Violão Fácil

Violão FÁCIL

Com o Prof. Peter Dietrich

CASE EDITORIAL

APOSTILA + DVD

Tudo muito bem explicado para você tocar!!!

Volume 3

Teoria e Prática

Com exercícios para treinar!

- Acordes invertidos
- Harmonização
- Ritmos brasileiros
- Chord melody

E MUITO MAIS!

Violão Fácil Ed. 03
7 898616 810693 00003
R$19,90
€ 1.90

Escalas ▪ Solos ▪ Harmonia ▪ Improvisação

EDITORIAL

Bem-vindo ao curso de música Violão Fácil. Nosso curso é dividido em três módulos, cada um composto por uma revista e um DVD. Neste terceiro módulo, completaremos nosso estudo de acordes, estudando as inversões de tríades e tétrades. Iniciaremos o estudo de ritmos brasileiros, e trabalharemos com variações de levadas já conhecidas. Por fim, avançaremos no terreno da harmonização e da improvisação levando adiante o nosso estudo de tríades e aprenderemos a usar a técnica de chord melody. Neste volume incluímos também um curso básico de leitura rítmica e melódica.

Se você precisar de algum material extra de apoio, exercícios ou sugestões de músicas para treinar, acesse o meu site:

www.musicando.com.br.

BONS ESTUDOS!

EXPEDIENTE

GRUPO EDICASE NEGÓCIOS EDITORIAIS

Direção Geral
Joaquim Carqueijó

Gerência Executiva
Janaína Mendonça

Gerência de Circulação
Marco Marcondes

Novos Negócios
Wesley Lopes

Equipe Administrativa Financeira
Simone Reinhardt, Elisiane Freitas e Pedro Moura

Supervisão de Operações
Manoel Moura

Distribuição em Bancas
Dinap S/A. Distribuidora Nacional de Publicações

EDICASE EUROPA
Av. Fontes Pereira de Melo nº 3
10º Esquerdo, Lisboa, Portugal

Sócia-gerente
Adriana Andrade:
adriana@edicase.com.br

Distribuição Portugal
Vasp e Urbanos

CASE EDITORIAL

Publisher
Joaquim Carqueijó

Equipe Comercial
Vanusa Batista e Sidney Almeida

Processos de Produção
Janaína Mendonça

Atendimento ao Leitor
Vanessa Pereira
atendimento@caseeditorial.com.br

Redação
Matilde Freitas (MTB 67769/SP) e Saula Lima

Design
Tami Oliveira e Manu Lopes

Canais Digitais
Clausilene Lima

Edições Anteriores
www.caseeditorial.com.br

Vendas no Atacado
sidney@edicase.com.br
vanusa@edicase.com.br
(11) 3772-4303

Para anunciar:
LeMidia
(11) 3078-5840
atendimento@lemidia.com

Editora Filiada
ANER www.aner.org.br

Imagens meramente ilustrativas
Créditos: Shutterstock

Proibida a reprodução total ou parcial sem prévia autorização da editora.

CASE EDITORIAL **www.caseeditorial.com.br**

Foto: Renato Negrão

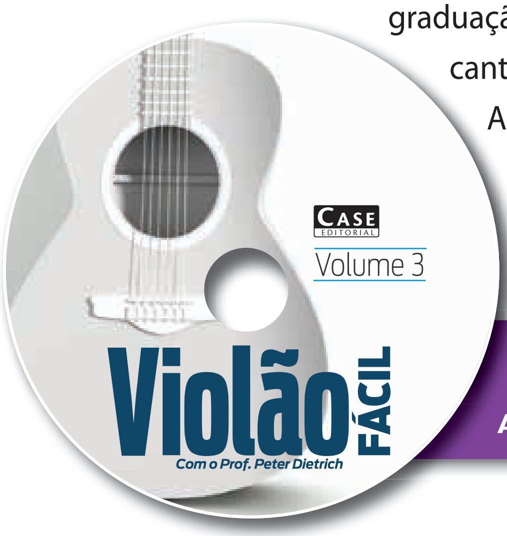
APRESENTAÇÃO

Comecei a tocar violão aos 12 anos. Aos 15, iniciei as aulas com a profa. Mara Leporace. Segui meus estudos com o violonista flamenco Fernando de la Rua, e aprendi com o maestro Alexandre Zilahi e o violonista Sérgio Molina o suficiente para entrar na graduação em Música Popular, na UNICAMP. Lá tive aulas com excelentes professores, e dentre eles, o grande violonista Ulisses Rocha, que levou a minha técnica, musicalidade e meu conhecimento do instrumento a um outro patamar. Fiz aulas com o guitarrista Mozart Melo. Depois da graduação, fiz o mestrado e o doutorado sob a orientação do prof. Luiz Tatit, na USP. Nunca parei de estudar: atualmente, faço aulas com a cantora Joana Mariz e com o grande músico e amigo Renato Consorte.

Comecei a lecionar em oficinas culturais do Estado de São Paulo. Participei do projeto Música nas Escolas, da Tom Brasil. Fui professor do Conservatório Musical Vila Mariana e da EM&T, Escola de Música e Tecnologia, tendo sido responsável pela produção do material didático do curso de Violão Popular. Lecionei também na pós-graduação da Faculdade de Música Carlos Gomes, no AUÊ – Núcleo de Ensino Musical e na Companhia da Cordas, onde trabalho até hoje. No plano artístico, dentre inúmeros projetos, destaco a participação no Quarteto Jacarandá, e no Lado B – nosso lado Beatles. Igualmente importante foi meu mergulho na música flamenca, que culminou com a direção musical do grupo flamenco do Cisne Negro.

Em 2009, por intermédio do prof. Celso Leal, assumi a coordenação do curso de graduação em música da UniSant' Anna. Atualmente, acompanho a cantora Thalita Savordelli em shows e eventos, leciono na UniSant' Anna e na Companhia das Cordas e ministro aulas particulares de violão, guitarra, cavaco e teoria musical.

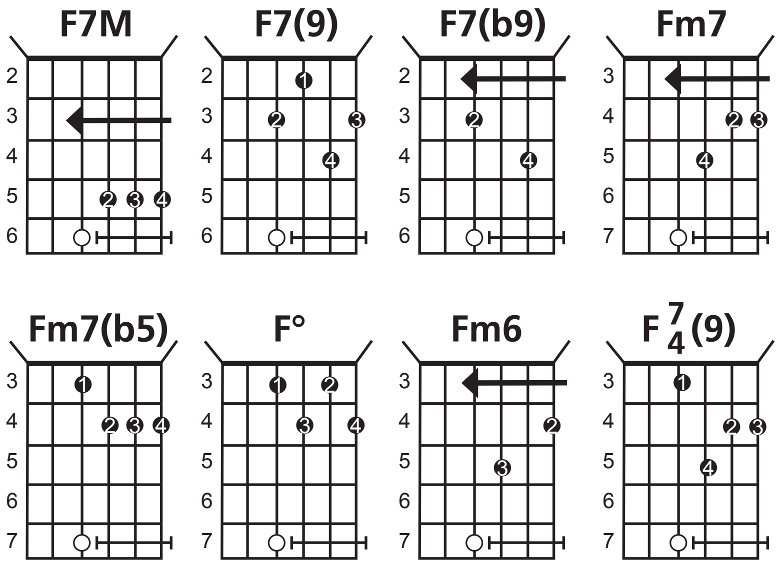
Peter Dietrich



NESTA EDIÇÃO:
TÉCNICAS, ACORDES, RITMOS E EXERCÍCIOS.
ACOMPANHE AS AULAS DA REVISTA NO DVD.

ACORDES com fundamental na 4ª corda

No módulo passado aprendemos uma série de acordes com fundamental nas cordas 5 e 6. Vimos que com eles podemos tocar virtualmente qualquer música. No entanto, é importante conhecer também os modelos de acordes com fundamental na 4ª corda. Eles podem ser muito úteis para tornar uma passagem tecnicamente mais fácil. Usaremos como exemplo acordes com a fundamental em Fá, na 3ª casa da 4ª corda. Vamos a eles:



NOTE QUE OS BRACINHOS NÃO COMEÇAM NA 1ª CASA!

CATEGORIA de acordes

Se você acompanhou o curso até aqui, já sabe encontrar um bom número de acordes. Nós veremos agora que todos os acordes podem ser distribuídos em cinco **categorias de acordes**. Essas categorias organizam o universo quase infinito de acordes possíveis em cinco formas básicas, das quais todas as outras podem ser pensadas como variações. Mostramos abaixo as cinco categorias em tríades e tétrades, além das tensões disponíveis, que são notas que podem ser acrescentadas aos acordes básicos para incrementar sua sonoridade.

	TRÍADE	TÉTRADE	TENSÕES DISPONÍVEIS
MAIOR	C	C7M	[6, 9, #11] [#5] [4]
MENOR	Cm	Cm7	[9, 11] [6, 7M] [#5]
DOMINANTE	C	C7	[9, 13, #11] [b9, #9, b5, #5, b13] [4]
MEIO-DIMINUTO	-	Cm7(b5)	[9, 11]
DIMINUTO	-	Cº	[7M, b13]

Algumas conclusões muito importantes podem ser tiradas dessa tabela:

• Nem todas as categorias podem ser realizadas em tríades. As categorias de acordes diminutos e meio-diminutos só podem ser expressas em tétrades.

• A tríade dominante é exatamente igual à tríade maior. A diferença estrutural entre os acordes dessas duas categorias só pode ser percebida nas tétrades. Em uma harmonização em tríades, a caracterização da categoria maior ou dominante depende da sequência dos acordes

• As tensões disponíveis organizam-se em subcategorias.

Antes de prosseguir, é necessário fazer um pequeno comentário sobre a subcategoria [4] no rol de tensões disponíveis. A princípio, ela nem deveria figurar como tensão disponível, pois a 4ª é geralmente uma nota estrutural, sendo colocada no lugar da 3ª maior dos acordes. No entanto, ela pode fazer o papel de uma tensão em acordes maiores, quando será anotada (add4). Nos acordes dominantes, ela define uma sub-categoria nova, e pode ser combinada com as outras tensões.

Essa tabela pode ser aproveitada de duas maneiras:

1) Sob o ponto de vista da simplificação

Muitas vezes nos deparamos com acordes que não conhecemos. Quando isso acontecer, o melhor a fazer é entender o que a cifra pede e procurar encontrá-lo. Mas essa nem sempre é uma tarefa fácil, especialmente se estivermos no meio de uma apresentação. Outras vezes descobrimos que o acorde é muito difícil ou simplesmente impossível de produzir no violão.

Se for impossível encontrar o acorde pedido, podemos usar essa tabela para fazer uma substituição. Todo acorde pode ser simplificado até a sua forma básica (em tríade ou tétrade). Tudo o que estiver além da forma básica pode ser simplesmente eliminado. Um acorde Cm7($^{11}_{9}$) pode ser substituído por um acorde Cm7, pois ambos fazem parte da categoria menor. É claro que o acorde perderá o seu colorido – e é por isso que você deve sempre se preocupar em descobrir novos acordes – mas a substituição estará estruturalmente correta e deve funcionar. Você pode também substituir as tensões do acorde por outras, dentro da mesma categoria: Cm7(9) por Cm7(11), por exemplo. As substituições em outras subcategorias são possíveis, mas nem sempre funcionam: Cm7(9) por Cm(7M) ou Cm6, por exemplo. Use seu ouvido e bom gosto para decidir qual é a melhor substituição.

Uma pergunta frequente é a seguinte: podemos simplificar um acorde originalmente em tétrade para seu equivalente em tríade? A resposta é: sim e não. Sim, porque em música não há certo ou errado, mas apenas adequado ou inadequado à intenção do artista. Mas nem sempre essa substituição se mostra adequada. Alguns gêneros são construídos essencialmente em tétrades (o jazz e a bossa nova, por exemplo). Fazer um acompanhamento exclusivamente em tríades provavelmente soará inadequado. Mas tudo depende do efeito que você quer conseguir: em música, é impossível definir a fronteira entre o erro e a genialidade.

2) Sob o ponto de vista do arranjador

Um outro uso possível para essa tabela é a de incrementar os acordes de uma música que você já toca. Por exemplo: se aparecer o acorde C7, quais são as variações possíveis? Basta procurar pelas tensões disponíveis dentro da categoria a qual esse acorde pertence, que é a categoria dominante. Você verá que as tensões foram apresentadas em duas linhas, uma mais "branda" (9, 13 e #11) e outra mais "agressiva" (b9, #9, b5, #5, b13). (Essa última compõe a subcategoria geralmente denominada de "acordes alterados"). Todos esses intervalos podem ser usados para incrementar a sonoridade do seu acorde: C7(9), C7(b13), C7(#11)... As tensões das duas subcategorias podem ser combinadas e produzir novos efeitos: C7($^{13}_{b9}$), C7($^{\#5}_{9}$), e assim por diante. As únicas preocupações que você deve ter sempre em mente são: verificar se as tensões que você escolheu chocam com a melodia; verificar se o resultado sonoro está de acordo com o estilo da música ou com o efeito desejado.

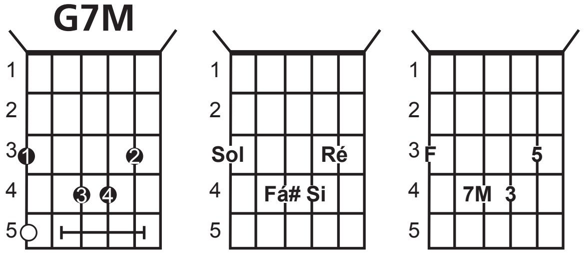
Encontrando novos acordes a partir das
TÉTRADES MAIORES

Uma maneira relativamente fácil de encontrar novos acordes no violão é partir da tétrade maior. Usaremos como exemplo o acorde G7M.

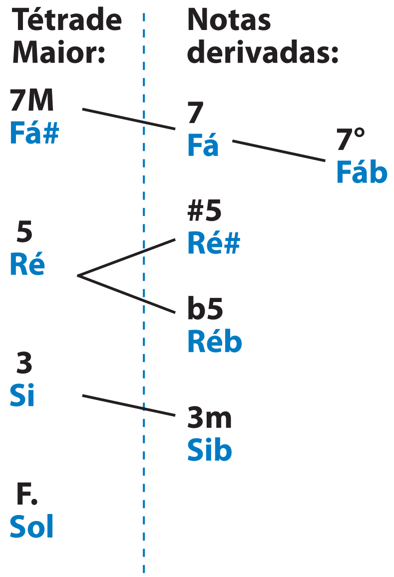
A tétrade maior é formada pelos intervalos F. (fundamental), 3ª maior, 5ª justa e 7ª maior. Todas essas notas fazem parte da escala maior. No caso, a escala de Sol maior tem a nota Fá#:

Sol Lá Si Dó Ré Mi Fá#

A tétrade G7M é formada pelas notas: Sol, Si, Ré e Fá#. Observe de que maneira esses intervalos estão organizados no modelo de acorde que você conhece:

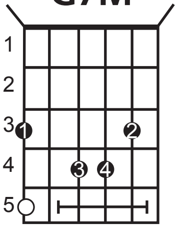


Essas notas podem variar, dando origem a outras tétrades. A 3ª pode ser maior ou menor. A 5ª pode ser justa, aumentada ou diminuta. Finalmente, a 7ª pode ser maior, menor ou diminuta. **Você já aprendeu no capítulo Intervalos, na edição passada, que todas essas variações correspondem a deslocamentos de ½ tom**. Vamos organizar todas essas possibilidades visualmente, e perceber de que maneira as notas da tétrade maior podem ser alteradas para dar origem a novas tétrades:

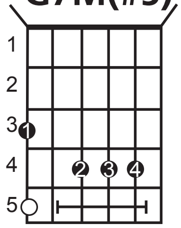


Dez tétrades diferentes podem ser construídas, combinando as variações da 3ª, 5ª e 7ª: G7M, G7M(#5), G7, G7(b5), G7(#5), Gm7, Gm(7M), Gm7(#5), Gm7(b5), Gº (a tétrade diminuta tem a 3ª menor, a 5ª diminuta e a 7ª diminuta). Vamos agora dar o passo final e encontrar todas essas tétrades no violão, a partir do modelo de G7M original. Sempre que uma nota for alterada, haverá a indicação correspondente na cifra. Exemplo: um G7M(#5) tem a 5ª aumentada. A nota correspondente à 5ª deverá ser deslocada ½ tom à frente. Outro exemplo: o sinal "m" corresponde à 3ª menor. Um acorde "m" tem a terça menor, e para encontrá-la, basta diminuir em ½ tom a 3ª maior. A 7ª menor é indicada pelo número 7, e fica ½ tom abaixo da 7ª maior. Pronto: combinando todas essas informações, podemos encontrar as dez tétrades a partir do modelo original. Veja o resultado:

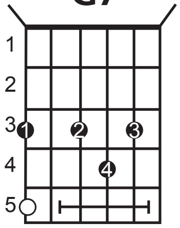
G7M



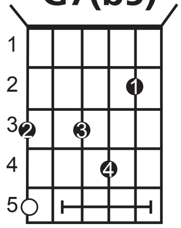
G7M(#5)



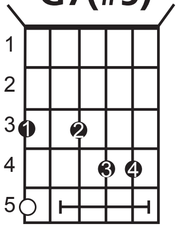
G7



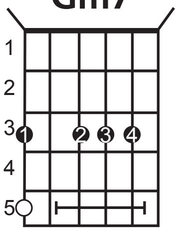
G7(b5)



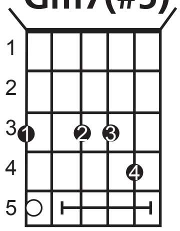
G7(#5)



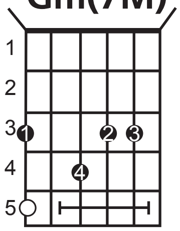
Gm7



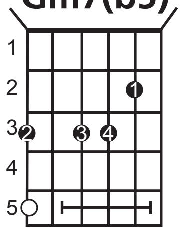
Gm7(#5)



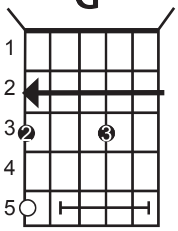
Gm(7M)



Gm7(b5)

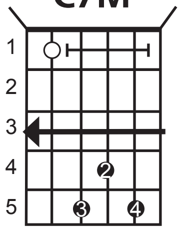


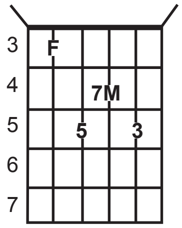
G°

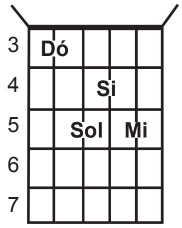


O mesmo pode ser feito com o modelo de tétrade com fundamental na 5ª corda:

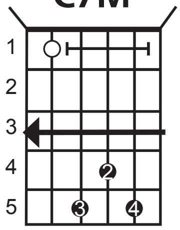
C7M



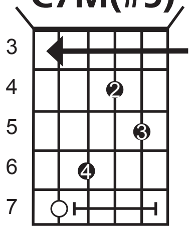




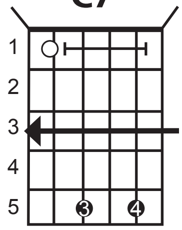
C7M



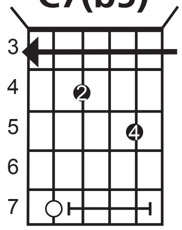
C7M(#5)



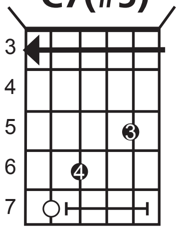
C7



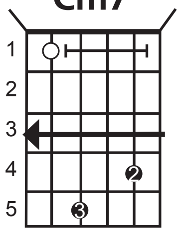
C7(b5)



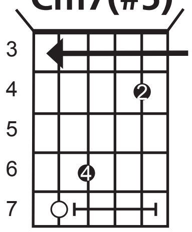
C7(#5)



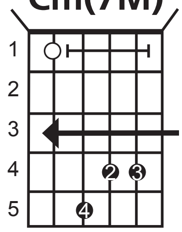
Cm7



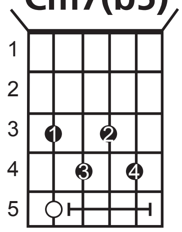
Cm7(#5)



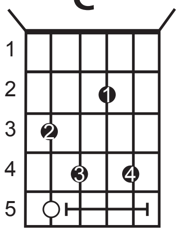
Cm(7M)



Cm7(b5)



C°



Conhecer a disposição de intervalos nos acordes que você já toca é de fundamental importância para encontrar novos acordes e dominar cada vez mais o instrumento. Agora que você já sabe como fazer, adote a postura de SEMPRE saber como é a montagem dos acordes que você toca!

Inversões
TRÍADES

Nós já vimos que se a nota mais grave de um acorde não for sua nota fundamental, estamos diante de uma **inversão**. Nós seguiremos uma orientação teórica que admite apenas 3 inversões para um acorde, a depender de qual nota é encontrada na posição do baixo (nota mais grave): inversões de 3ª, 5ª ou 7ª.

Vamos começar estudando as inversões da tríade maior e da tríade menor. Sendo compostas apenas por três notas (Fundamental, 3ª e 5ª), a tríade admite apenas duas inversões. Teremos tríades com 3ª no baixo ou tríades com 5ª no baixo. Mais uma vez, estudaremos modelos de acordes para esses casos.

Esse estudo será útil em duas situações distintas: na leitura de acordes invertidos e na construção de um arranjo de base para uma música já conhecida. Na primeira situação, deparamos com a cifra de um acorde invertido (exemplo: E/G#) e precisamos encontrar esse acorde no violão. Na segunda situação, estamos diante de um acorde em posição fundamental (exemplo: E) e queremos encontrar suas inversões, para construir um arranjo para o acompanhamento.

Vamos estudar o primeiro caso (leitura). A cifragem de uma tríade invertida já explica se o acorde é maior (ex: E/G# ou A/E) ou menor (Ex: Am/C ou Em/B). Nossa primeira tarefa é identificar QUAL É A INVERSÃO desejada, ou seja, se é um acorde com 3ª ou 5ª no baixo. Se você estudou o capítulo de Intervalos, no módulo passado, isso é tarefa fácil. Se não, volte atrás e pratique. Lembre-se de que os intervalos são contados sempre a partir da fundamental:

Exemplo em E:

1	2	3	4	5
E	F	G	A	B

Exemplo em A:

1	2	3	4	5
A	B	C	D	E

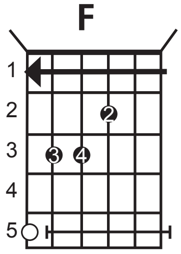
Portanto, E/G# é um acorde **maior com 3ª no baixo**. Em/B é um acorde **menor com 5ª no baixo**. A/E é um acorde **maior com 5ª no baixo.** Am/C é um acorde menor com **3ª no baixo**.

Agora só nos resta estudar os modelos desses acordes no violão, sabendo que o baixo pode aparecer na 6ª, 5ª ou 4ª cordas:

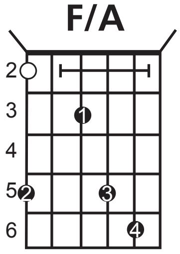
MAIORES

Fundamental na 6ª corda

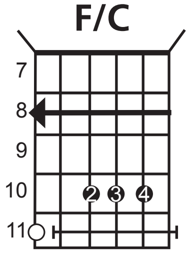
Posição fundamental
F



3ª no baixo
F/A



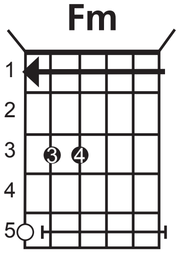
5ª no baixo
F/C



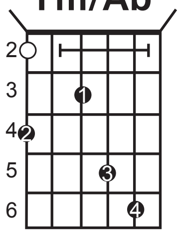
MENORES

Fundamental na 6ª corda

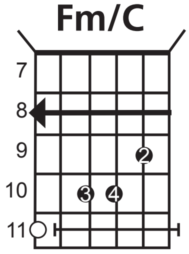
Posição fundamental
Fm



3ª no baixo
Fm/Ab



5ª no baixo
Fm/C

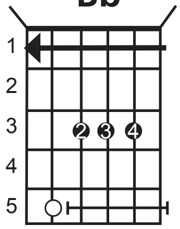


MAIORES

Fundamental na 5ª corda

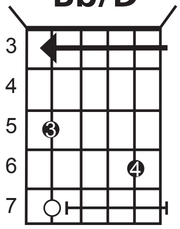
Posição fundamental

Bb



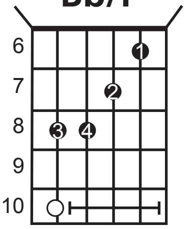
3ª no baixo

Bb/D



5ª no baixo

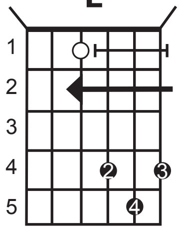
Bb/F



Fundamental na 4ª corda

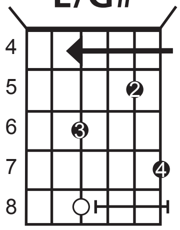
Posição fundamental

E



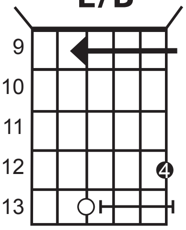
3ª no baixo

E/G#



5ª no baixo

E/B

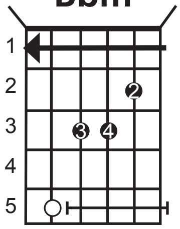


MENORES

Fundamental na 5ª corda

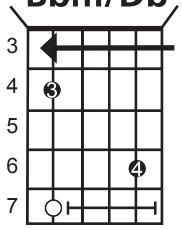
Posição fundamental

Bbm



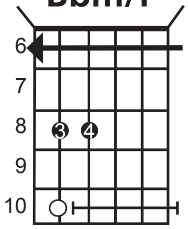
3ª no baixo

Bbm/Db



5ª no baixo

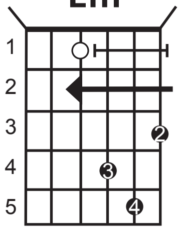
Bbm/F



Fundamental na 4ª corda

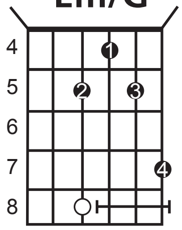
Posição fundamental

Em



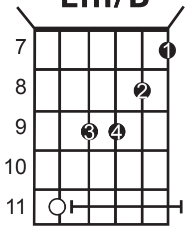
3ª no baixo

Em/G



5ª no baixo

Em/B



A última etapa do nosso estudo consiste na construção de um arranjo usando a inversão dos acordes. Vamos considerar a seguinte sequência de acordes:

‖: C | Am | Em | F :‖

Precisamos saber quais são as terças e quintas de cada um desses acordes para poder encontrar suas inversões. Nos acordes maiores e menores, a 5ª é justa, e pode ser encontrada na escala maior construída a partir da fundamental desses acordes. Nos acordes maiores, a 3ª é maior, e também está na escala maior. Mas nos acordes menores, a 3ª é menor, e está ½ tom abaixo da 3ª maior!

Se você estudou a formação das escalas maiores, no módulo passado, encontrar 3ªs e 5ªs é uma tarefa fácil. Se não, volte atrás e pratique mais. **O conhecimento musical é uma verdadeira construção: cada novo patamar depende dos patamares inferiores. Construa uma base sólida e você terminará com um edifício alto e forte.**

A partir dos acordes listados, chegamos ao seguinte resultado:

C, C/E, C/G
Am, Am/C, Am/E
Em, Em/G, Em/B
F, F/A, F/C

Agora, ao invés de 4 acordes, temos 12. As possibilidades de encadeamento são quase infinitas. Você pode tocar essa mesma sequência inúmeras vezes sem repetir exatamente a mesma distribuição de acordes. Veja algumas possibilidades:

‖: C | Am | Em | F | C/G | Am | Em/B | F/C |

| C | Am/C | Em/B | F/C | C/E | Am/E | Em | F :‖

Inversões
TÉTRADES

Conceitualmente, a inversão da tétrade é exatamente igual à inversão da tríade. A única diferença é que a tétrade tem 4 notas, e portanto pode ter três inversões: 3ª, 5ª ou 7ª no baixo. No entanto, o volume de informação é bem maior, pois temos 5 tétrades importantes, cada uma delas correspondendo a uma das categorias de acordes estudadas no início deste módulo. As tétrades que estudaremos são: maior, menor, dominante, meio-diminuta e diminuta, cada qual nas suas inversões de 3ª, 5ª e 7ª, e nos modelos de baixo na 6ª, 5ª e 4ª cordas. Evidentemente, não se trata de assunto fácil e nem será possível absorver essa enorme quantidade de acordes de uma vez. O importante é entender inicialmente o conceito que está por trás das inversões e então praticar os modelos de acordes invertidos ao longo do tempo.

A primeira novidade que temos que enfrentar é a escrita da inversão de 7ª. Infelizmente, o sistema de cifragem atual não reserva nenhum símbolo especial para anotar a ocorrência de uma 7ª no baixo. À primeira vista, a escrita da inversão de 7ª é muito parecida com a inversão da tríade, maior ou menor. Exemplo: A/G, Dm/C. Nossa tarefa é identificar a inversão de 7ª, e ainda por cima saber se trata-se de uma sétima maior (que está na escala maior) ou de uma sétima menor.

Por sorte, as duas tarefas são fáceis. Vimos no módulo passado que a 7ª de uma nota qualquer é sua nota imediatamente anterior. Vamos ver as notas naturais em sequência:

Dó Ré Mi Fá Sol Lá Si Dó Ré...

A sétima de Sol é Fá (nota anterior). A sétima de Dó é Si, a sétima de Fá é Mi, a sétima de Ré é Dó, e assim por diante. Simples, basta lembrar: sétima = nota anterior.

Falta definir se a sétima é maior ou menor, e essa tarefa também é simples: a sétima maior está ½ tom atrás da fundamental. Ou seja: a sétima maior de Dó é Si, a sétima maior de Fá é Mi, a sétima maior de Ré é Dó#, a sétima maior de Lá é Sol#, e assim por diante.

A sétima menor está ½ tom abaixo da sétima maior. A partir de uma fundamental, a sétima menor estará 1 tom abaixo. Veja: a sétima menor de Dó é Sib, a sétima menor de Fá é Mib, a sétima menor de Ré é Dó, a sétima menor de Lá é Sol, e assim por diante.

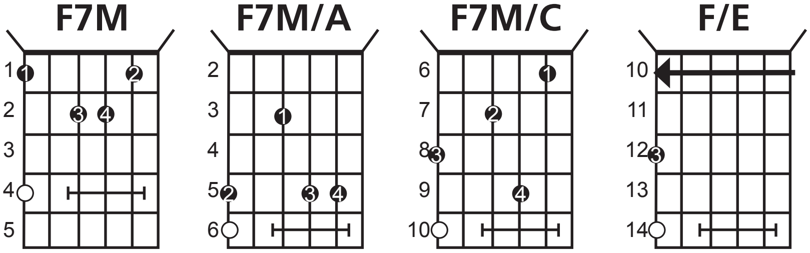
Resumindo:
Sétima maior = ½ tom abaixo
Sétima menor = 1 tom abaixo

Antes de passarmos aos modelos das tétrades invertidas, é importante tratar de uma curiosidade: a inversão da tétrade diminuta. O acorde diminuto faz parte de um grupo muito especial de acordes, que são os acordes simétricos. Acordes simétricos têm exatamente o mesmo intervalo entre todas as suas notas. No caso do diminuto, isso produz um efeito interessante, pois todas as suas inversões resultam em novos acordes diminutos. É por isso que não precisamos estudar (nem anotar) as inversões dos acordes diminutos.

ACORDES INVERTIDOS – TÉTRADE MAIOR

Fundamental na 6ª corda

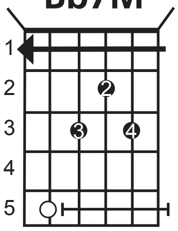
Posição fundamental — **F7M** | **3ª no baixo** — **F7M/A** | **5ª no baixo** — **F7M/C** | **7ª no baixo** — **F/E**



Fundamental na 5ª corda

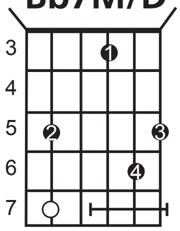
Posição fundamental

Bb7M



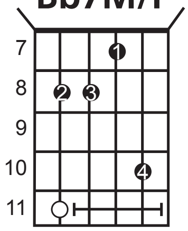
3ª no baixo

Bb7M/D



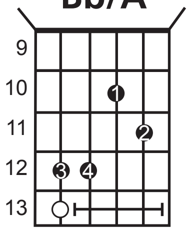
5ª no baixo

Bb7M/F



7ª no baixo

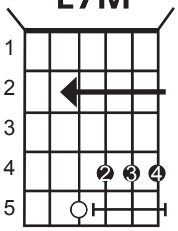
Bb/A



Fundamental na 4ª corda

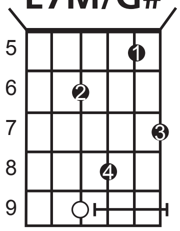
Posição fundamental

E7M



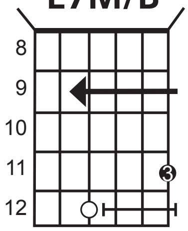
3ª no baixo

E7M/G#



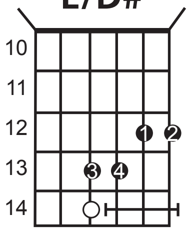
5ª no baixo

E7M/B



7ª no baixo

E/D#

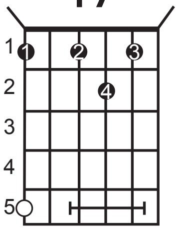


ACORDES INVERTIDOS – TÉTRADE DOMINANTE

Fundamental na 6ª corda

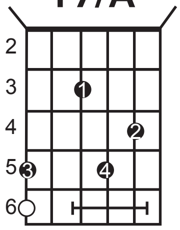
Posição fundamental

F7



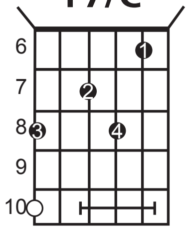
3ª no baixo

F7/A



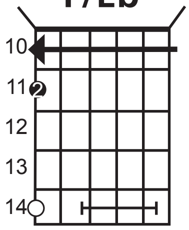
5ª no baixo

F7/C

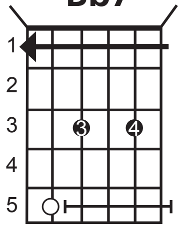


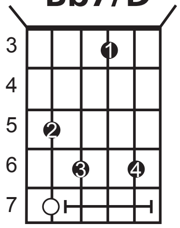
7ª no baixo

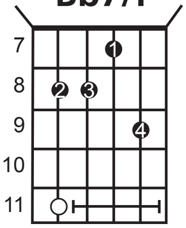
F/Eb

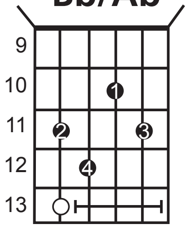


Fundamental na 5ª corda

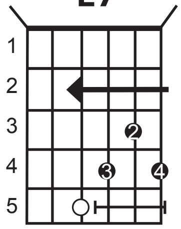
Posição fundamental
Bb7


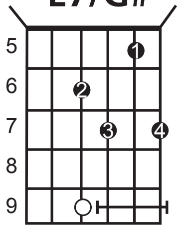
3ª no baixo
Bb7/D


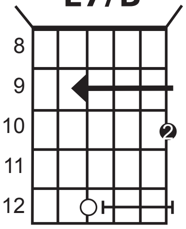
5ª no baixo
Bb7/F


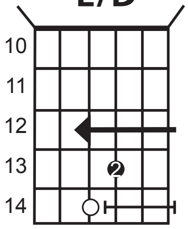
7ª no baixo
Bb/Ab


Fundamental na 4ª corda

Posição fundamental
E7


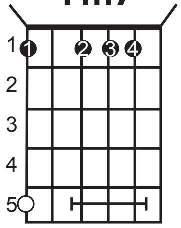
3ª no baixo
E7/G#


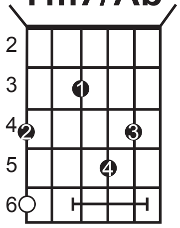
5ª no baixo
E7/B


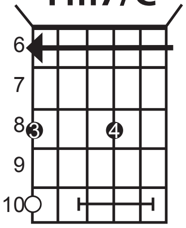
7ª no baixo
E/D


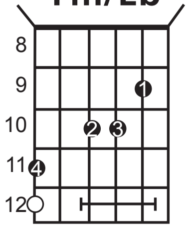
ACORDES INVERTIDOS – TÉTRADE MENOR

Fundamental na 6ª corda

Posição fundamental
Fm7


3ª no baixo
Fm7/Ab


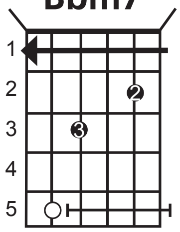
5ª no baixo
Fm7/C


7ª no baixo
Fm/Eb


Fundamental na 5ª corda

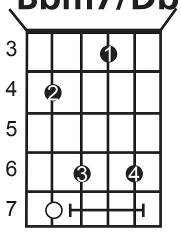
Posição fundamental

Bbm7



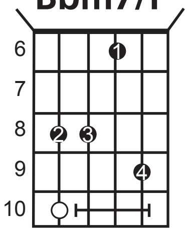
3ª no baixo

Bbm7/Db



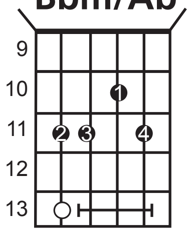
5ª no baixo

Bbm7/F



7ª no baixo

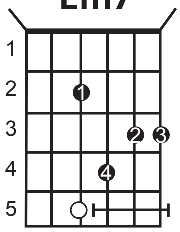
Bbm/Ab



Fundamental na 4ª corda

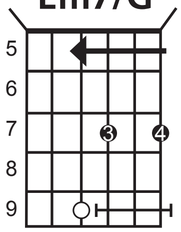
Posição fundamental

Em7



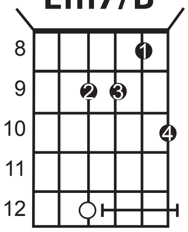
3ª no baixo

Em7/G



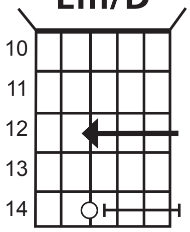
5ª no baixo

Em7/B



7ª no baixo

Em/D

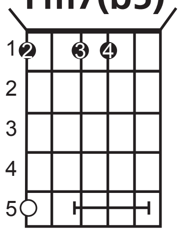


ACORDES INVERTIDOS – TÉTRADE MEIO-DIMINUTA

Fundamental na 6ª corda

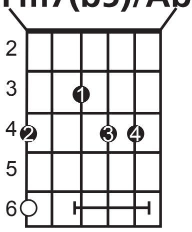
Posição fundamental

Fm7(b5)



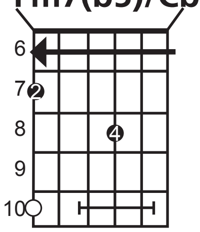
3ª no baixo

Fm7(b5)/Ab



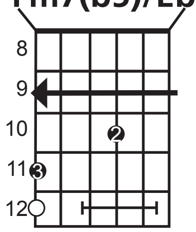
5ª no baixo

Fm7(b5)/Cb



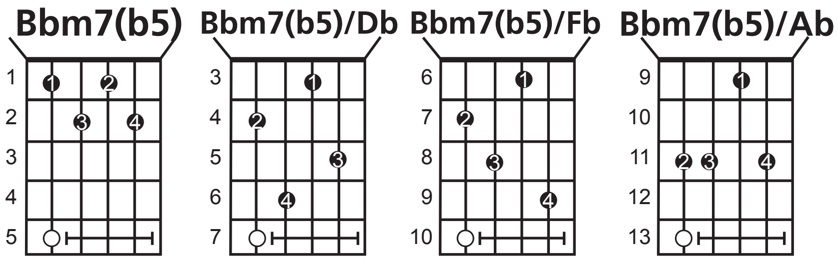
7ª no baixo

Fm7(b5)/Eb



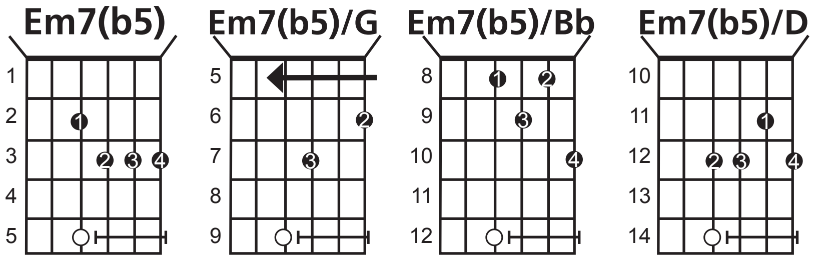
Fundamental na 5ª corda

Posição fundamental | 3ª no baixo | 5ª no baixo | 7ª no baixo



Fundamental na 4ª corda

Posição fundamental | 3ª no baixo | 5ª no baixo | 7ª no baixo



Uma outra importante maneira de estudar os acordes invertidos é manter a inversão (posição fundamental, 3ª no baixo, 5ª no baixo ou 7ª no baixo) e alternar as categorias. Você chegará a esse resultado (exemplo em Fá):

• Posição fundamental:

||: F7M | F7 | Fm7 | Fm7(b5) | F° :||

• 3ª no baixo:

||: F7M/A | F7/A | Fm7/Ab | Fm7(b5)/Ab | F°/Ab = Ab° :||

• 5ª no baixo:

||: F7M/C | F7/C | Fm7/C | Fm7(b5)/Cb | F°/Cb = B° :||

• 7ª no baixo:

||: F/E | F/Eb | Fm/Eb | Fm7(b5)/Eb | F°/Ebb = D° :||

Tente fazer o mesmo com os modelos de acordes invertidos que apresentam os baixos nas cordas 5 e 4!

Alguma coisa **BLUES**

TÍTULO: ALGUMA COISA BLUES
COMPOSITOR: LUIS ARANHA
INTÉRPRETE: THALITA SAVORDELLI
RITMO: BOSSA NOVA
TOM: Bm

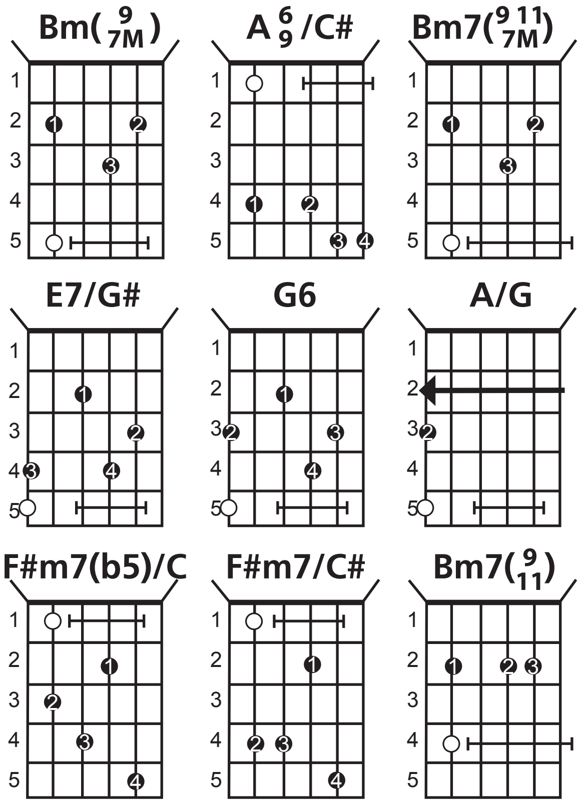
‖: Bm($^{9}_{7M}$) | / | A$^{6}_{9}$ /C# | C#º | F#7 | F#7(b13) | Bm($^{9}_{7M}$) | / |

| E7/G# | G6 G7(13) | C#m7(b5) | F#7(b13) | Bm7(b5) | G#m7(b5) | F#7 | F#7(b13) |

| G7M | A/G | / | F#m7/C# | / | F#m7(b5)/C | / | C#m7(b5) | F#7 |

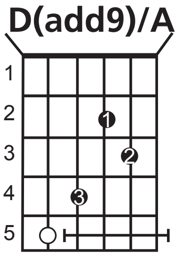
| G7M | / | A/G | / | F#m7/C# | / | F#m7(b5)/C | / | C#m7(b5) | F#7 |

| Bm7($^{9}_{11}$) | D(add9)/A | G#m7(b5) | F#7(b13) | C#m7(b5) | F#7(b13) | Bm($^{9\ 11}_{7M}$) :‖



Bm($^{9}_{7M}$) **A$^{6}_{9}$ /C#** **C#º**
Alguma coisa blues broke up my heart
F#7 **F#7(b13)** **Bm($^{9}_{7M}$)**
Alguma coisa blues made my day so sad
E7/G# **G6 G7(13)** **C#m7(b5)** **F#7(b13)**
Alguma coisa blues girando na vitrola
Bm7(b5) **G#m7(b5)** **F#7** **F#7(b13)**
Pisando sobre as notas, ninando o meu penar

G7M **A/G**
Alguma coisa blues tocou minha canção
F#m7/C# **F#m7(b5)/C**
Como uma nota soa e lentamente cede até parar
C#m7(b5) **F#7** **G7M**
Morrer, partir, desencantar da poesia
A/G **F#m7/C#**
Feito mãe e filha separadas
F#m7(b5)/C
Olga e Anita, Maria Rita da Elis,
C#m7(b5) **F#7** **Bm7($^{9}_{11}$)** **D(add9)/A**
Mãos aflitas, desacompanhadas
G#m7(b5) **F#7(b13)**
Numa valsa à meia luz
C#m7(b5) **F#7(b13)** **Bm($^{9\ 11}_{7M}$)**
Letra e melodia pra sempre separadas



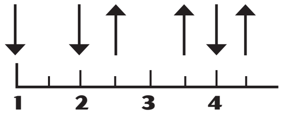
Luis Aranha é violonista e compositor - www.myspace.com/lubaaranha - luis.aranha@gmail.com
Thalita Savordelli é cantora - www.myspace.com/thalitasavordelli

Variações sobre
ROCK E POP

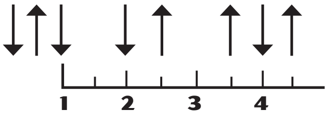
Antes de prosseguir com o estudo de novas levadas, vamos ver algumas possibilidades de variações sobre as levadas que já conhecemos. Siga a construção dessas levadas com o DVD que acompanha a revista!

ROCK

Esta primeira variação é construída com a inclusão de um toque ascendente no final da levada original:

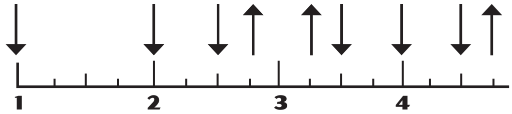


A próxima variação é boa para o início de uma parte nova, ou a retomada de um novo trecho. Ela é construída com a inclusão de um rápido grupo “desce-sobe” antes do primeiro ataque do compasso. O resultado final será a substituição do “desce” inicial por um rápido grupo “desce-sobe-desce”. Essa variação corresponde à “virada” da bateria, e deve ser usada com moderação.

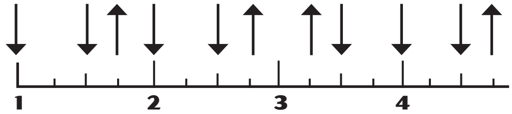


POP

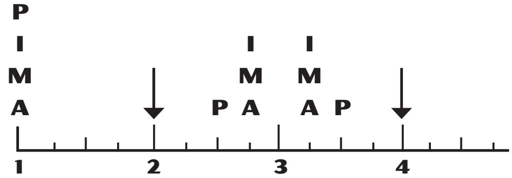
Esta primeira variação é construída com a inclusão de um grupo “desce-sobe” ascendente no final da levada original:



A segunda variação preenche o primeiro tempo do compasso:



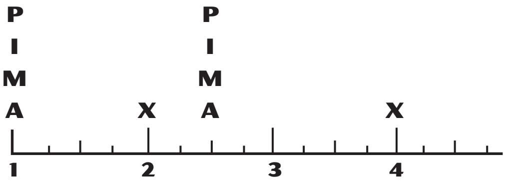
A última variação combina a levada original com toques PIMA:



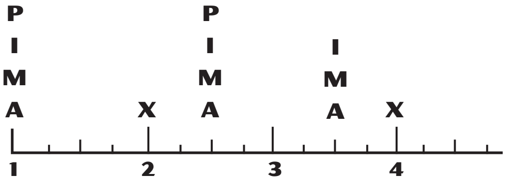
BALADA

A levada que aqui chamamos de "balada" é muito comum tanto em músicas brasileiras como em músicas estrangeiras. Ela é usada geralmente em músicas lentas. Começaremos a partir de uma forma básica que será progressivamente enriquecida. Acompanhe com o DVD a construção dessa levada!

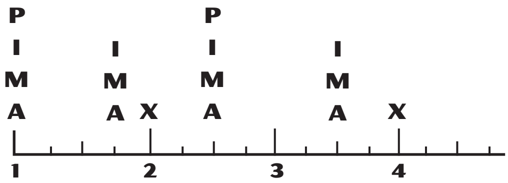
RITMO BÁSICO



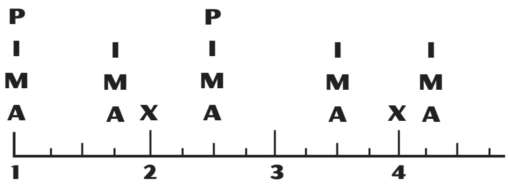
Variação 1



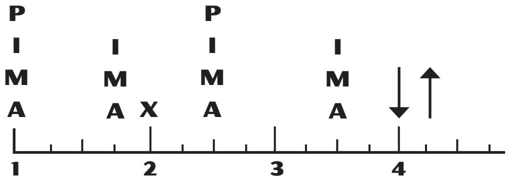
Variação 2



Variação 3



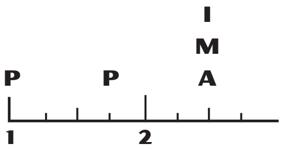
Variação 4



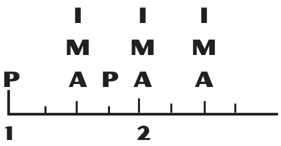
BAIÃO

A principal característica do baião é a antecipação do baixo no segundo tempo do compasso. Partiremos de uma fórmula básica e apresentaremos algumas variações.

FÓRMULA BÁSICA



Variação 1

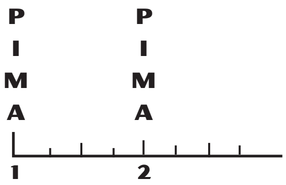


Variação 2

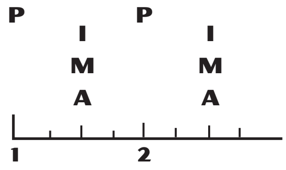
RÍTMICA: fase e defasagem

Para entender melhor a construção das levadas brasileiras, é interessante dominar um importante conceito de rítmica: fase e defasagem. Intuitivamente, podemos dizer que dois elementos estão "em fase" quando caminham juntos. Quando não caminharem juntos, diríamos que eles estão "em defasagem".

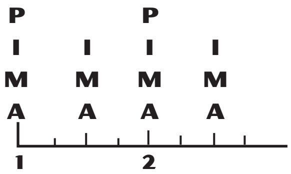
Vamos aplicar esse conceito ao estudo da rítmica, colocando em jogo o polegar (P) e os dedos IMA. Começaremos estabelecendo um pulso dentro de um compasso binário e tocaremos esses dois elementos em fase, ou seja, juntos:



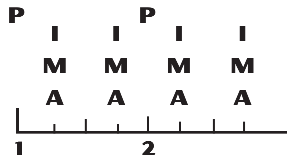
Agora vamos colocá-los em defasagem, atacando primeiro o polegar, e depois os dedos IMA:



Essa estrutura simples mostra com clareza a oposição entre fase e defasagem. Agora vamos complicar um pouco, subdividindo o tempo e relacionando o polegar com um grupo de duas colcheias. Agora, diremos que o seguinte grupo está "em fase":



Para "defasar" esse sistema, vamos deslocar o ataque do grupo IMA. A partir de agora, não haverá mais um toque PIMA, pois esses elementos estão defasados. Observe:

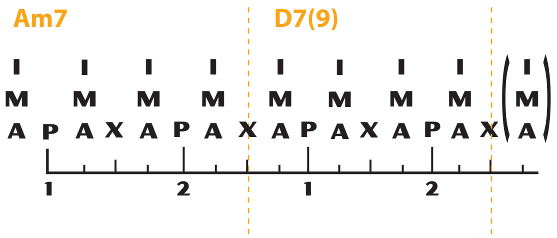


Nós acabamos de construir uma levada básica de samba. O samba, assim como a grande maioria dos ritmos brasileiros, tem na defasagem um importante elemento estrutural. O domínio desse exercício será de grande valia para o estudo de ritmos mais complexos. Pratique bastante, sempre acompanhando o DVD, e procure o **www.musicando.com.br** para mais sugestões e exercícios.

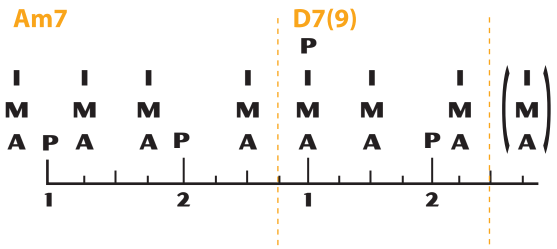
SAMBA

Existem muitas levadas diferentes de samba. A principal característica de todas elas é a presença constante de antecipações rítmicas – as síncopas. Uma outra característica interessante vem do fato de que apesar de ser um compasso binário (2 tempos), a levada de samba geralmente se desenvolve em dois compassos, ou seja, em 4 tempos. Partiremos de uma batida básica, e construiremos algumas variações. Usaremos como exemplo os acordes Am7 no primeiro compasso e D7(9) no segundo. Treine sempre muito devagar, seguindo o DVD que acompanha a revista. O toque da mão direita precisa ser leve e preciso.

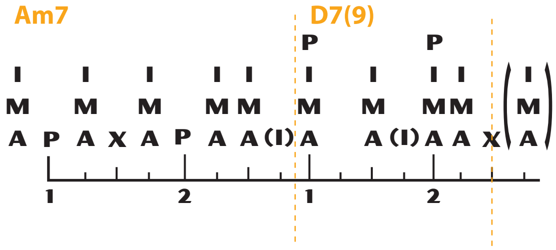
Esse primeiro exemplo é a batida básica que estudamos no capítulo sobre rítmica, enriquecida com pequenos golpes percussivos, marcados com um “x”. Note que tanto o Am7 como o D7(9) entram antecipados, a partir do ataque IMA:



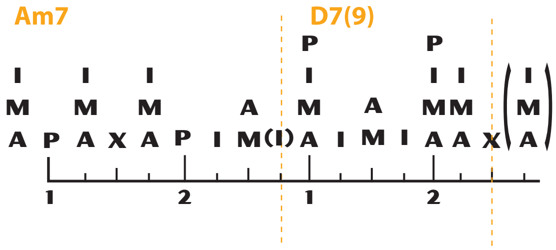
Neste segundo exemplo, variamos um pouco a levada básica. O D7(9) não entra mais em defasagem, mas ataca com um golpe PIMA. Retiramos aqui os golpes percussivos.



A terceira variação apresenta rápidos golpes IMA. Introduzimos também um outro tipo de ataque percussivo, mas desta vez realizado com o indicador tocando uma corda solta. Esse ataque foi anotado com um “(i)”.



O último exemplo alterna golpes de I e MA.

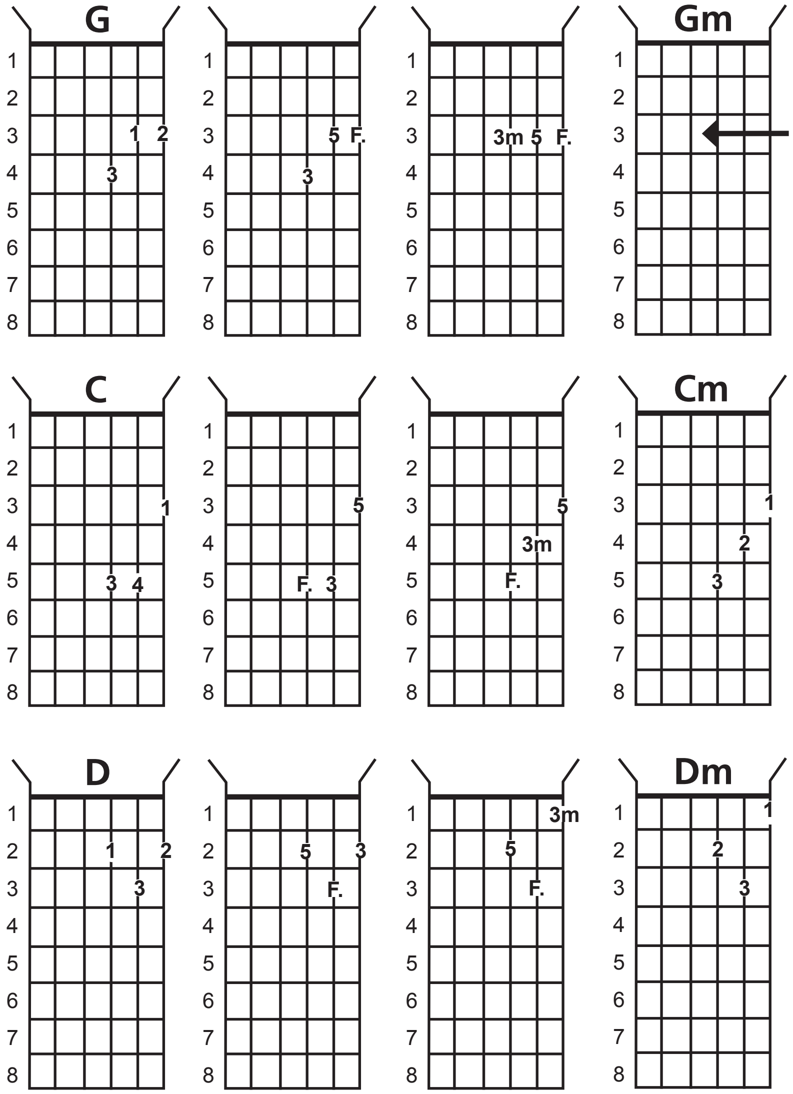


Treine bastante, sempre lentamente, e acelere aos poucos. Essas são apenas algumas possibilidades de levadas de samba. Escute os violonistas que você mais gosta, tente copiar as suas levadas. Logo você conseguirá dominar o ritmo e inventar suas próprias variações!

O ataque (IMA) que está entre parênteses é apenas a repetição do primeiro, e indica o ponto em que a levada reinicia.

Harmonizando com
TRÍADES

Na edição passado, estudamos as tríades maiores. Agora vamos finalizar essa etapa do estudo de harmonização com as tríades menores. Se você acompanhou todas as lições até aqui, verá que essa etapa é muito simples. Isso porque a diferença entre a tríade maior e a menor está na 3ª: a tríade menor tem a 3ª menor, e esta encontra-se ½ tom abaixo da 3ª maior. Basta localizar a 3ª nos modelos que você já conhece e diminuir a nota em ½ tom, ou seja, uma casa. Observe:



Assim como as tríades maiores, os três modelos de tríades menores podem percorrer o braço do instrumento para dar origem a novos acordes. Sua tarefa agora é conseguir acompanhar qualquer canção com as tríades maiores e menores, ao longo do braço do violão. Tente fazer isso com a seguinte sequência de acordes:

‖: C | Am | Em | F :‖

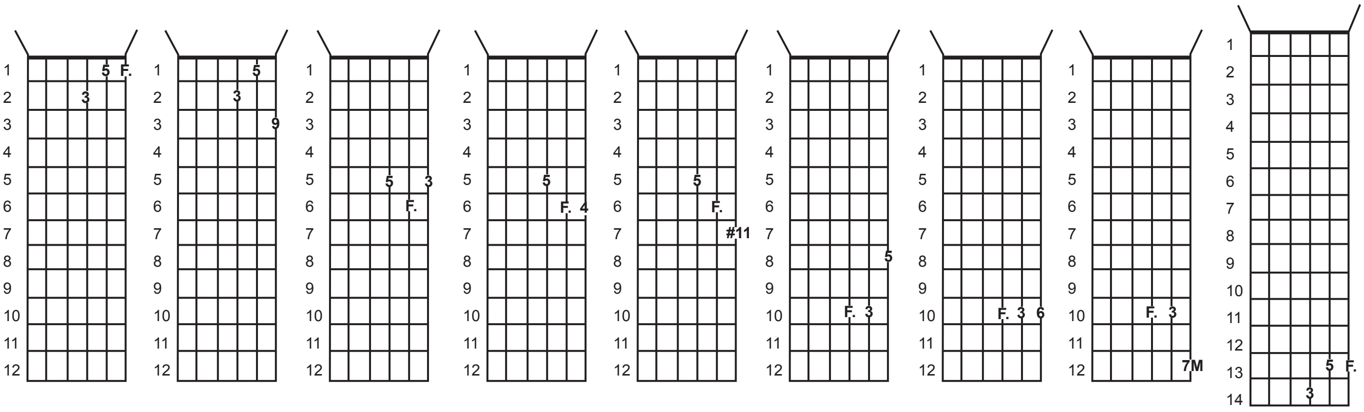
Veja no capítulo correspondente do DVD várias possibilidades de encadeamento desses acordes.

Este é um exercício complexo, mas que trará um enorme domínio do instrumento. Siga praticando, tentando sempre estabelecer e manter uma pulsação. Experimente tocar com outras pessoas!

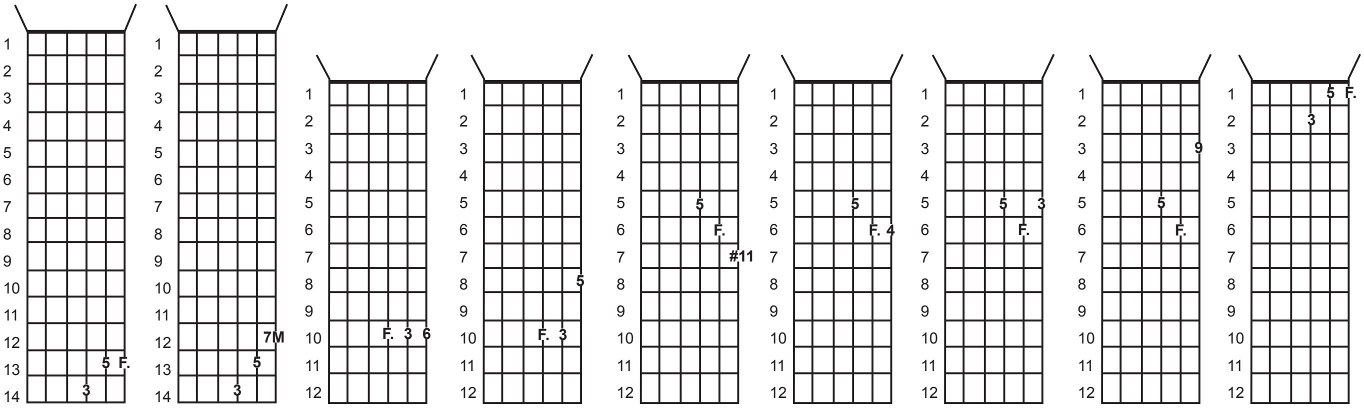
CHORD MELODY

Nosso próximo passo é construir melodias a partir das tríades que acabamos de encontrar. "Melodia" é um conceito por vezes difícil de compreender, mas pode ser entendido como a "parte cantável" da música. Uma música pode ter muitas melodias simultâneas, mas geralmente existe uma melodia principal. Para se destacar dos demais elementos sonoros, a melodia principal é geralmente construída com as notas mais agudas. No violão, ela se concentrará nas primeiras cordas.

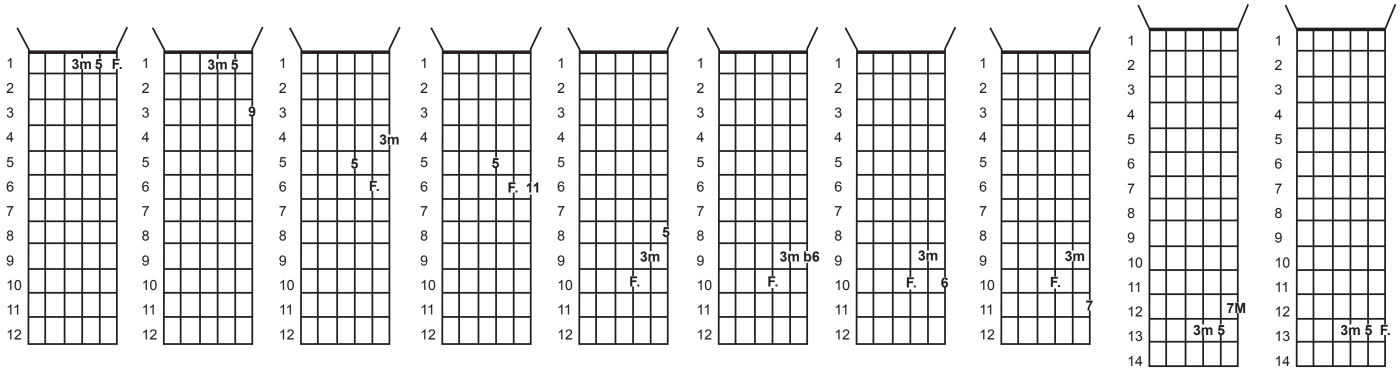
Ao fazer a harmonização com as tríades, a nota mais aguda de cada acorde – aquela que está na primeira corda – será ouvida como parte de uma melodia. Essa nota mais aguda é chamada de **nota de ponta**. O uso dos três modelos que aprendemos já constrói uma pequena melodia, que pode ter a fundamental, a 3ª ou a 5ª na primeira corda. Agora nos resta encontrar as outras notas da escala, para que possamos construir uma melodia completa. Partiremos dos três modelos que já conhecemos, só que mudaremos a nota de ponta, para completar a escala. Começaremos pelas tríades maiores, usando o acorde F como exemplo. Pense que TODOS esses desenhos abaixo são variações do acorde original, só que cada um com uma nota de ponta diferente. Nos bracinhos, indicaremos o intervalo correspondente a cada nota apertada.



Algumas notas de ponta podem ser encontradas de duas maneiras. Vamos continuar com o exemplo em F, só que faremos a escala no sentido descendente. Note que apresentamos uma outra possibilidade para harmonizar a 9ª e a 7ª maior!



Agora faremos o mesmo para a tríade menor:



Comece estudando apenas acordes individuais (exemplo: C), e percorra o braço do violão procurando todas as suas variações. Depois, tente fazer o mesmo com sequências de dois acordes (exemplo: C e Fm), estabelecendo e mantendo uma pulsação lenta porém constante.

Apesar da dificuldade, esse é um exercício definitivo. Ele deve ser praticado constantemente, para sempre. Aumente a dificuldade progressivamente, treinando sequências com mais acordes e em andamentos mais acelerados.

Desafio: tente criar melodias usando os modelos de chord melody na sequência que já harmonizamos:

‖: C | Am | Em | F :‖

Da tríade para a **ESCALA**

A dificuldade no domínio da improvisação é conseguir criar frases e situações interessantes sem perder de vista a alternância de acordes. Música é movimento, transformação, evolução, e embora não sejam os únicos, os acordes são os melhores representantes desse movimento. É por isso que começamos o nosso estudo de improvisação pelas tríades. Se a harmonia estiver segura, a improvisação nasce intuitivamente. A primeira etapa no estudo da improvisação é conseguir mostrar melodicamente a passagem dos acordes. Para isso, a visualização das tríades é de fundamental importância.

Aprendemos na edição passado duas digitações da escala pentatônica menor. Veremos agora que essa escala também pode ser usada sobre acordes maiores, aprenderemos outras digitações dessa mesma escala, e finalmente veremos como elas se relacionam com as tríades que estudamos anteriormente. Evidentemente, esse procedimento não esgota o vasto assunto que é a improvisação: nossa intenção é criar uma base sólida para que você possa continuar evoluindo.

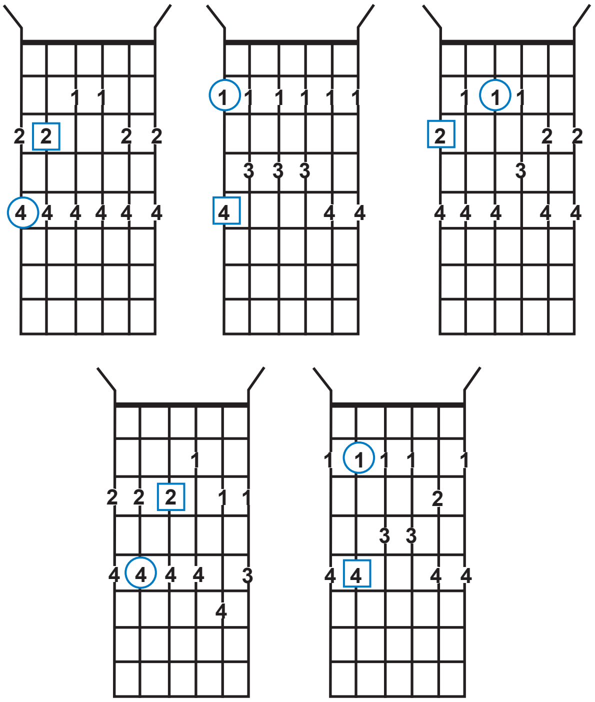
Atualmente, podemos fazer uma primeira classificação das inúmeras escalas existentes em dois grandes grupos: as escalas maiores e as escalas menores. O elemento que define a característica maior e menor nas escalas – e nos acordes também – é a 3ª. Escalas e acordes maiores têm 3ª maior. Escalas e acordes menores têm 3ª menor.

Vamos tomar como exemplo a pentatônica de Am, que estudamos no módulo passado. Ela é composta pelas notas Lá Dó Ré Mi Sol. As duas primeiras notas formam um intervalo de 3ª menor (Lá – Dó), e isso caracteriza essa escala como uma **pentatônica menor**. Mas essas notas podem ser rearranjadas em outra disposição. Se tomarmos a nota Dó como nota fundamental, teremos Dó Ré Mi Sol Lá. Entre Dó e Mi, temos agora uma terça maior, o que caracteriza essa nova disposição como uma escala **pentatônica maior**.

Essa é uma percepção muito importante: um mesmo grupo de notas pode ser classificado de maneira diferente – e mais ainda: soará diferente – se mudarmos o ponto de partida. No violão, essas notas serão encontradas no mesmo lugar, pois elas são absolutamente iguais. A diferença está na nota que será ouvida como fundamental. Na maioria das vezes, é o acompanhamento de acordes que irá definir qual é a nota fundamental, mas essa definição pode ser construída melodicamente também.

Resumindo: Lá Dó Ré Mi Sol – pentatônica menor
Dó Ré Mi Sol Lá – pentatônica maior

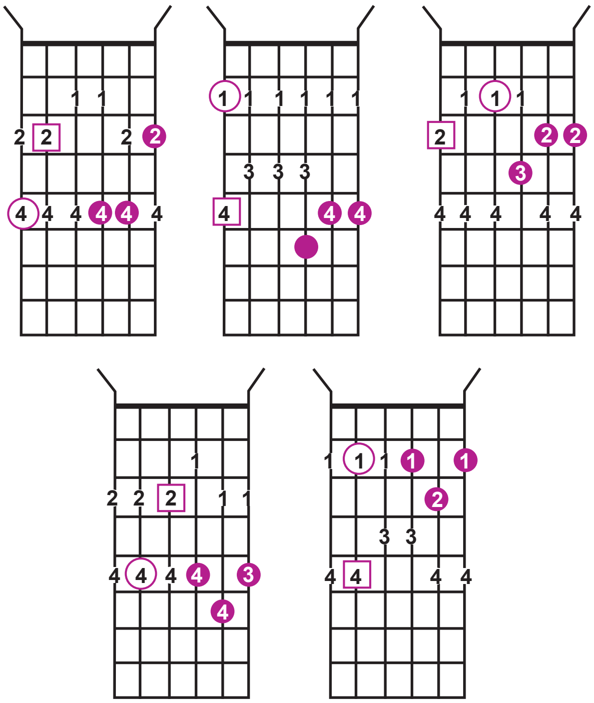
No módulo passado apresentamos duas digitações para as escalas pentatônicas. Agora apresentaremos todas as cinco digitações, o que cobrirá todo o braço do violão. O círculo indica a fundamental de uma pentatônica menor (no caso, nota Lá). O quadrado indica a fundamental de uma pentatônica maior (no caso, nota Dó). Como essas duas escalas têm as mesmas notas, seus desenhos são exatamente iguais. O que muda é a nota de referência.



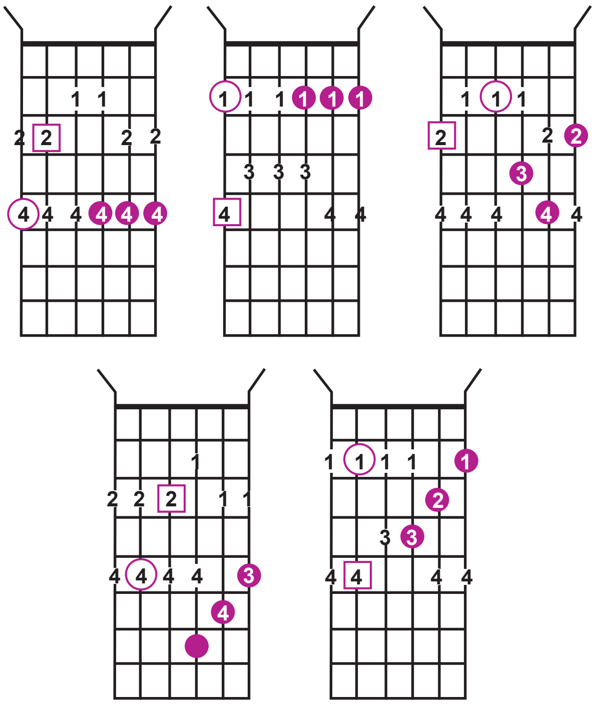
Note que essas escalas se encaixam perfeitamente umas às outras. No final, todo o braço do violão estará coberto por uma das digitações dessa escala.

e A última etapa do nosso estudo é associar as tríades às escalas pentatônicas. Cada modelo de tríade, maior e menor, terá uma escala pentatônica associada. Se você estudar essa associação, sempre que localizar uma tríade poderá visualizar todas as notas que a escala disponibiliza. Esse é um estudo árduo, lento, mas que leva a um domínio completo. Observe:

TRÍADES MAIORES



TRÍADES MENORES



A improvisação é algo para ser treinado a vida inteira. O que sugerimos aqui é um ponto de partida. O aspecto mais interessante da improvisação é a estreita ligação entre escala e acorde. Treinar apenas acordes, ou estudar apenas escalas, não leva a um bom desenvolvimento do improviso. O bom improvisador tem um olho na escala o outro no acorde: quando a harmonia caminha para um lado, a melodia segue junto. Dominar essa dualidade é o verdadeiro objetivo do improvisador.

LEITURA DE PARTITURAS
aspecto rítmico

Para entender como funciona a escrita em partitura, estudaremos primeiro o seu aspecto rítmico. Se você estudou os capítulos sobre como a música trabalha com o tempo (pulso, combinações e subdivisões), material apresentado no primeiro volume desta edição, já tem tudo o que precisa para entender como esses eventos são escritos. Uma das razões mais comuns para o fácil ficar difícil – e o estudo fracassar – é tentar entender a notação musical apenas no seu aspecto teórico. Se você não sabe como é o som que vai escrever, jamais poderá dominar a escrita! Reservamos um grande espaço no volume 1 (tanto na revista como no DVD) para tratar do tempo. Pratique bastante, certifique-se de que você consegue tocar junto com o DVD todos os exercícios propostos. Assim você conseguirá facilmente entender como funciona a escrita rítmica.

ESCREVENDO O PULSO

O primeiro passo para dominar o ritmo é entender o conceito de **pulso**. Vimos que o pulso é uma batida que acontece em intervalos regulares. Para escrever notas que acompanham o pulso, utilizaremos uma figura rítmica que recebe o nome de **semínima**.

Cada figura rítmica recebe um número, que é como o seu RG. A semínima é a figura de número **4**, e ela tem essa forma:♩. Em algumas situações, ela pode aparecer com a cabeça para cima e a haste apontando para baixo: ♩. Se quisermos escrever notas que acompanham o pulso, usaremos essa figura. Essa figura representa a duração exata de um tempo. Seu ataque será feito junto com o pulso, e seu som vai durar por um tempo inteiro, até que haja um novo ataque, no próximo pulso.

A partir de agora, usaremos a primeira corda solta do violão para treinar a leitura rítmica. Tente produzir notas em sequência, dentro de um pulso definido:

Recomendamos fortemente o uso de um metrônomo para marcar o pulso. Procure no www.musicando.com.br links para metrônomos online!

Se você está usando um metrônomo para marcar o pulso, essas notas serão tocadas junto com cada batida do metrônomo. Parabéns: você efetuou a sua primeira leitura de partitura!

ESCREVENDO COMPASSOS

Aprendemos no módulo passado que o pulso pode ser organizado em compassos. Vimos que o primeiro pulso de cada compasso é mais forte que os demais. Aprendemos que os compassos mais freqüentes são os compassos binários (dois tempos), ternários (três tempos) e quaternários (quatro tempos). Vamos ver agora como podemos registrar essas informações em partitura.

No início de cada música, precisamos indicar em que compasso ela está estruturada. Ou seja, precisamos dizer se o compasso terá 2, 3 ou 4 tempos. A outra informação que precisa ser registrada é a figura que será usada para representar o pulso. Embora não seja uma regra fixa, percebemos que a imensa maioria das partituras disponíveis faz exatamente o que fizemos aqui: escolhe a semínima (figura 4) para marcar o pulso. Chegamos ao seguinte resultado:

o compasso **binário** é construído com **2 figuras 4**
o compasso **ternário** é construído com **3 figuras 4**
o compasso **quaternário** é construído com **4 figuras 4**

Isso é indicado com uma fórmula que é denominada **fórmula de compasso**. Observe:

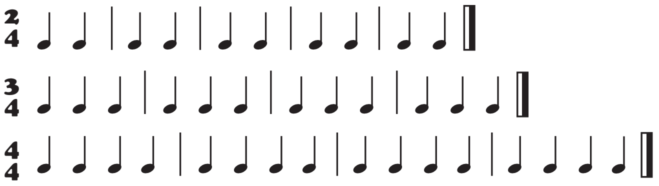
$\frac{2}{4}$ Indica um compasso **binário**: **2** figuras **4** (2 semínimas por compasso)

$\frac{3}{4}$ Indica um compasso **ternário**: **3** figuras **4** (3 semínimas por compasso)

$\frac{4}{4}$ Indica um compasso **quaternário**: **4** figuras **4** (4 semínimas por compasso)

As fórmulas de compasso são lidas como frações. Dizemos que $\frac{2}{4}$ é um compasso "2 por 4". $\frac{3}{4}$ é "3 por 4" e $\frac{4}{4}$ é "4 por 4".

Nessa notação, o número de cima indica a quantidade (quantas figuras serão usadas por compasso) e o número de baixo indica a qualidade (qual figura será usada para representar o pulso). Essa é a fórmula de compasso, que nos informa sobre a estrutura do compasso da música. Ela nos diz quantos pulsos cabem em cada compasso (lembrando que o primeiro pulso é sempre mais forte que os demais), e qual figura será utilizada para representar o pulso. Veja como fica a escrita do pulso em cada fórmula de compasso:



ANDAMENTO: A VELOCIDADE DO PULSO

Escrevemos o pulso, definimos o compasso. Para escrever a música com precisão, só falta definir a velocidade do pulso, ou seja, o andamento. Existem duas maneiras de definir o andamento. Uma delas, a mais exata, é dizer quantos pulsos batem por minuto. Essa é a medida do andamento: o BPM (batidas por minuto). Exemplo: ponteiro dos segundos do relógio está ajustado em 60 BPM. No início da partitura, podemos indicar o andamento da seguinte forma:

Assim sabemos que o pulso (representado pela semínima) está ajustado em 80 BPM. Todos os metrônomos possuem uma escala em que podemos ajustar esse valor e assim produzir um pulso de referência na velocidade correta.

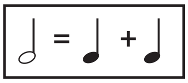
A outra maneira de indicar o pulso é fazer o uso de indicadores genéricos, que não estabelecem um andamento preciso, mas indicam uma faixa. Essas indicações são geralmente feitas em italiano – como quase todas as indicações musicais.

Se uma partitura começa com a indicação ***Allegro***, sabemos que devemos ajustar o metrônomo em algum ponto entre 120 e 168. Veja que as faixas de andamento se sobrepõem. Isso porque essa indicação informa não apenas a velocidade, mas também a intenção: grave, severo, vivo, animado etc.

COMBINANDO OS TEMPOS

Já sabemos como escrever a organização do pulso em compassos, como ajustar a velocidade do pulso, e sabemos como escrever notas que duram um tempo inteiro, acompanhando o pulso. Agora vamos aprender a combinar os tempos, para produzir notas que durem mais que um tempo. Para isso, precisaremos usar figuras novas.

A figura que combina o tempo de duas semínimas é a **mínima**. Ela recebe o número 2, e seu aspecto é o seguinte: 𝅗𝅥. Se a semínima é utilizada para representar um tempo, a mínima representa o dobro: dois tempos.



Vamos ver um exemplo utilizando mínimas e semínimas:

No segundo compasso, aparece uma mínima no terceiro tempo. Esse é o seu ponto de ataque: junto com o terceiro pulso deste compasso. Mas como ela dura dois tempos, essa nota irá atravessar o quarto tempo, e soará até o início do próximo compasso! No último compasso, temos apenas duas notas. São duas semínimas, que vão ocupar os dois primeiros e os dois últimos tempos desse compasso. Tente reproduzir esse exemplo usando apenas a primeira corda solta do seu violão.

A única maneira de conseguir uma leitura eficiente é praticar. No início, é difícil sentir segurança de estar no caminho certo. Na impossibilidade de tirar as dúvidas

diretamente com um professor de música, o aluno iniciante poderá utilizar algumas ferramentas interessantes disponíveis na net. Existem vários softwares dedicados à escrita em partitura. Nesses programas, podemos escrever as figuras rítmicas e ouvir como elas soam. Uma outra possibilidade é navegar em sites dedicados ao estudo da música. Alguns deles possuem módulos específicos para o treinamento rítmico. Os links para esses softwares e sites podem ser encontrados no **www.musicando.com.br**.

Agora que já sabemos como escrever notas que duram dois tempos, vamos dar o próximo passo e conhecer mais uma figura: a **semibreve**. A semibreve dura o dobro da mínima. Se na nossa linha de raciocínio a mínima dura dois tempos, a semibreve então dura 4 tempos. Ela recebeu o número **1**, e é anotada da seguinte maneira: 𝅝.

Por durar 4 tempos, a semibreve só pode aparecer em compassos que tenham no mínimo 4 tempos. Dentre os compassos que estudamos, o único em que uma semibreve pode aparecer é o compasso quaternário. Veja um exemplo com semínimas, mínimas e semibreve:

Neste exemplo, o terceiro compasso é completamente ocupado por uma semibreve. Trata-se de uma nota bem longa, que tem seu ataque no primeiro tempo do compasso, e que irá durar até o final do mesmo. Tente reproduzir esse exemplo usando apenas a primeira corda solta do seu violão.

Vejamos as figuras que conhecemos até agora, seus números, nomes, desenhos, e suas durações:

NÚMERO	NOME	DESENHO	DURAÇÃO
1	semibreve	𝅝	Quatro tempos
2	mínima	𝅗𝅥	Dois tempos
4	semínima	♩	Um tempo

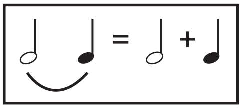
Tudo o que falamos até agora sobre as durações das figuras rítmicas é válido apenas se a figura escolhida para marcar o tempo for a semínima. Embora esse seja o procedimento mais comum, existem outras possibilidades!

Duas coisas podem ser facilmente percebidas nessa tabela. A primeira é que os números dados às figuras fazem sentido: onde cabe uma figura 1, cabem duas figuras 2 e quatro figuras 4. Os números representam frações da figura 1. A mínima dura a metade de uma semibreve (1/2) e a semínima dura um quarto da semibreve (1/4).

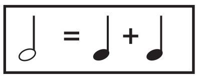
A segunda coisa que podemos perceber é a seguinte: não existe uma figura que represente uma duração de três tempos! Fica fácil perceber o porquê, se pensarmos nessa tabela de baixo para cima. De baixo pra cima, as figuras duram o dobro da anterior. A primeira figura, mais abaixo, é a semínima (1 tempo). A segunda é a mínima, que dura o dobro da semínima (2 tempos). A última é a semibreve, que dura o dobro da mínima (4 tempos). Nesse raciocínio, não tem espaço para o número 3.

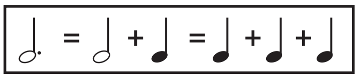
O número 3 precisa ser construído artificialmente. Existem duas maneiras de atingir esse objetivo: usando a ligadura ou o ponto de aumento.

A **ligadura**, como o próprio nome sugere, liga uma nota à outra. O ataque é feito na primeira nota, e a duração das duas será somada. Podemos construir uma nota que dure 3 tempos ligando uma mínima (2 tempos) em uma semínima (1 tempo). A ligadura aparece como uma linha que liga uma figura à outra. Veja como fica:

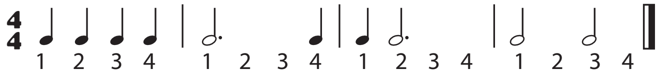


A segunda maneira de produzir uma nota que dure 3 tempos é o **ponto de aumento**. O ponto de aumento é um pequeno sinal colocado à direta da figura e que quer dizer: aumente sua duração em 50%. A figura pontuada deve durar o valor original mais metade. Fica fácil perceber que no nosso sistema, a mínima pontuada vai durar três tempos. Observe:





Tente tocar o exemplo seguinte usando a mínima pontuada:



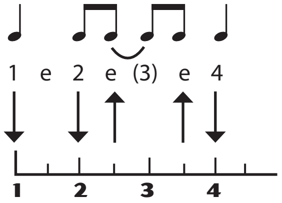
SUBDIVISÃO BINÁRIA

No módulo passado aprendemos a subdividir o tempo. Agora vamos ver como escrever a subdivisão binária, que é a divisão do tempo em duas partes iguais. Para isso, usaremos uma nova figura: a **colcheia**. Seu número é 8, e esse é seu aspecto: ♪. Assim como as outras figuras, ela pode aparecer com a haste para baixo: ♪. Note que a colcheia tem um **colchete** (também chamado de **bandeira**) ligado à haste. Quando duas colcheias aparecem juntas, seus colchetes podem ser agrupados em uma **barra** para melhor visualização: ♫.

A colcheia dura a metade de uma semínima. Se a semínima dura um tempo, a colcheia dura a metade de um tempo. As duas colcheias ligadas formam o grupo tempo e contratempo.

Tente tocar o exemplo abaixo composto por semínimas e colcheias:

A batida de rock que estudamos no módulo passado utiliza semínimas, colcheias e uma ligadura. Repare que o tempo 3 não tem ataque: ele é apenas o prolongamento da nota anterior.



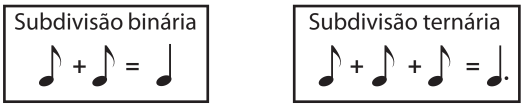
SUBDIVISÃO TERNÁRIA

No módulo passado, vimos que o tempo pode ser dividido em três partes iguais. Essa é a subdivisão ternária. Vamos ver agora como é a escrita rítmica dessa subdivisão.

Para entender como a escrita musical trabalha com a subdivisão ternária, vamos adotar o seguinte procedimento: escolher a colcheia (♪) como figura que representa a subdivisão do tempo. No caso da subdivisão binária, cada tempo era dividido por duas colcheias. Na subdivisão ternária, o tempo será dividido por três colcheias. Observe:

Recapitulando: na subdivisão ternária, o tempo será dividido em três colcheias. E como fica a notação do tempo no caso de uma subdivisão ternária? Isso é o mesmo que perguntar: qual o resultado da soma dessas três colcheias que dividiram o tempo em três?

Sabemos que a soma de duas colcheias é igual a uma semínima. Se somarmos três colcheias, teremos “uma semínima e meia”. Já sabemos como fazer para representar essa situação. Basta usar o ponto de aumento, cuja função é exatamente aumentar a duração em metade! Fica assim:



Veja que no caso da subdivisão ternária, a figura que representa o tempo é uma figura pontuada. Isso acontece porque ela será dividida em 3 partes. Nesse caso, dizemos que estamos diante de um **compasso composto**.

Resta ver como fazemos para anotar a fórmula de compassos com subdivisão ternária. Vamos ver como fica a estrutura de compassos binários, ternários e quaternários com subdivisão ternária. (lembre-se de que tudo isso já foi treinado na prática no primeiro módulo).

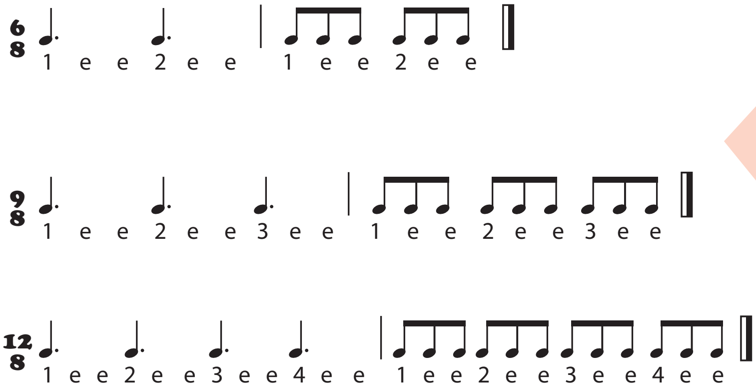
Compasso binário:

Compasso ternário:

Compasso quaternário:

Para anotar a fórmula dos compassos compostos, a tradição musical preferiu usar a figura da subdivisão (nesse caso, a colcheia, figura 8). O compasso binário é formado por **6** figuras **8**. Anota-se $\frac{6}{8}$. O ternário é composto por **9** figuras **8**. Sua notação é: $\frac{9}{8}$. Finalmente, o compasso quaternário, é formado por **12** figuras **8**. Ele é anotado com a fórmula: $\frac{12}{8}$.

Fica assim:



O compasso $\frac{6}{8}$ não é um compasso de seis tempos. Ele é um compasso binário (2 tempos) com subdivisão ternária! O mesmo vale para o $\frac{9}{8}$ e o $\frac{12}{8}$!

ESCREVENDO SILÊNCIOS

A música não é feita apenas por sons. É feita também por silêncios. Precisamos de figuras que nos diga quanto tempo devemos permanecer em silêncio. Essas figuras são chamadas de **pausas**. Cada figura que estudamos tem sua pausa correspondente. Veja na tabela abaixo as correspondências:

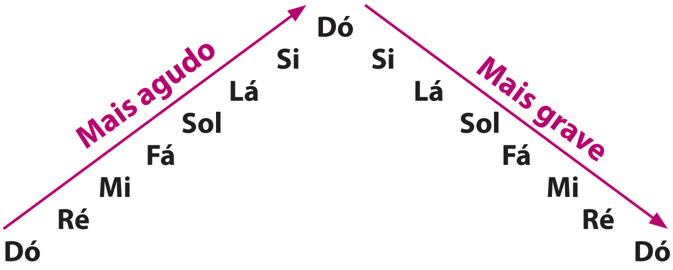
NÚMERO	NOME	DESENHO	PAUSA
1	semibreve	𝅝	𝄻
2	mínima	𝅗𝅥	𝄼
4	semínima	♩	𝄽
8	colcheia	♪	𝄾

A escrita rítmica é um aspecto importantíssimo da notação musical em partitura. Seu domínio completo só é adquirido após muito treino. Todo o conceito necessário para entender como funciona essa escrita foi delineado aqui. Agora a tarefa é treinar bastante, para que esses conceitos possam ser incorporados à sua musicalidade. Procure por mais informações e exercícios no site **www.musicando.com.br**.

LEITURA DE PARTITURAS
aspecto melódico

Já vimos como a partitura anota as durações das notas musicais. Agora vamos ver como ela faz para representar as alturas. Atenção: não confunda altura com intensidade. No dia a dia, quando dizemos que um som está "muito alto", estamos nos referindo à sua intensidade. Mas em música é diferente. Altura, para música, é a frequência de vibração, o que vai dizer se a nota é aguda ou grave, se é um Dó, um Ré, um Mi etc. Intensidade é a força de vibração, que resulta no volume da nota: forte ou fraco.

Instintivamente, ao ouvir um som que vai do grave para o agudo, imaginamos um movimento que vai de baixo para cima. Essa é uma associação muito firme em nossa cultura. Essa ideia foi aproveitada pela escrita em partitura, que pensa na escala musical como uma verdadeira escada, que vai do mais grave (patamar mais baixo) ao mais agudo (patamar mais alto). Veja como fica:



Repare que o sentido direto (Dó Ré Mi Fá Sol Lá Si Dó) é o sentido que vai do mais grave ao mais agudo, e o sentido inverso (Dó Si Lá Sol Fá Mi Ré Dó) é o sentido que vai do mais agudo ao mais grave. Repare também que cada nota tem uma posição fixa na escala. O mesmo vai acontecer na partitura.

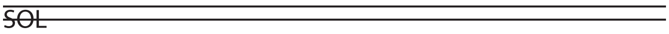
Para representar as notas, foi criado um sistema de linhas. Para entender como funciona, vamos imaginar um sistema muito simples, com apenas uma linha. Vamos supor que essa linha represente a nota Sol. Veja:

Essa é agora a linha da nota Sol. Nós definimos assim. Qualquer nota que seja anotada nessa linha, será uma nota sol.

Depois do Sol, no sentido do agudo, a próxima nota é a nota Lá. Assim, qualquer nota que for colocada acima dessa nossa linha, será a nota Lá:

Antes do Sol, no sentido do mais grave, temos a nota Fá. Qualquer nota que for encontrada abaixo dessa linha, será uma nota Fá:

Simples, não é mesmo? Com apenas uma linha, montamos um sistema capaz de representar 3 notas: Fá (abaixo da linha), Sol (na linha) e Lá (acima da linha). Se quisermos representar mais notas, basta usar mais linhas. Vamos montar um sistema com duas linhas, colocando uma linha acima da linha do Sol. Veja:

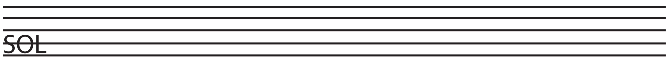


Agora temos um espaço entre a linha do Sol e a nossa nova linha. Já sabemos qual é a nota que esse espaço aponta: é a nota Lá, que fica logo acima do Sol:

Essa nova linha marca uma outra nota, que fica acima do Lá: a nota Si. Qualquer nota que for colocada nessa linha, será uma nota Si:

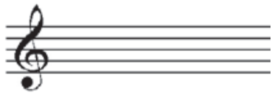
Acima do Si, encontramos o Dó. Portanto, qualquer nota colocada acima dessa segunda linha, representa uma nota Dó:

A escrita de partitura para violão utiliza um sistema de cinco linhas denominado pentagrama. O pentagrama é construído a partir da linha do Sol, com o acréscimo de 3 linhas acima e uma linha abaixo. Veja como fica:

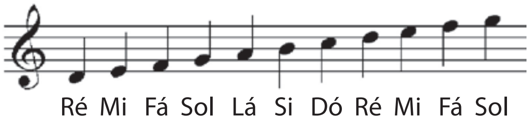


Seu funcionamento é exatamente o mesmo: cada linha delimita uma nova nota, sempre seguindo a sequência do mais agudo (para cima) e mais grave (para baixo). Para

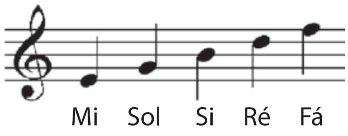
determinar que a nota sol é encontrada na segunda linha (de baixo para cima), usamos um símbolo que se chama clave. Para indicar a nota sol, usamos a **clave de sol**:



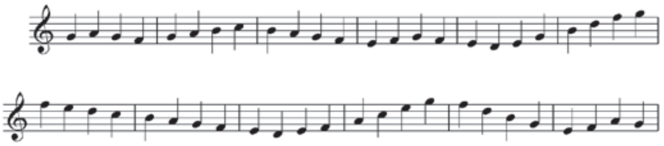
Note que seu desenho parte da segunda linha: essa é a linha do SOL. A partir daí, todas as notas são automaticamente definidas:



Essas notas são fixas: em qualquer partitura feita em clave de sol, o Mi estará na primeira linha (sempre contadas de baixo para cima), o Lá será encontrado no segundo espaço (também de baixo para cima), e assim por diante. A primeira tarefa no domínio da partitura é saber qual é a nota que está no pentagrama. A segunda tarefa, que estudaremos em seguida, é encontrá-la no instrumento. Uma boa dica é começar decorando o nome das linhas. São apenas cinco, e servirão de referência para encontrarmos as outras notas:



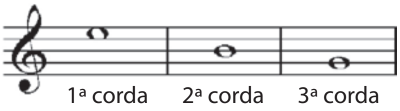
Use a partitura abaixo como treino: fale o nome de cada uma das notas, em sequência. Atenção: jamais escreva o nome das notas em cima do pentagrama. Se você fizer isso, terá estragado o exercício, e não poderá fazê-lo de novo. Temos que treinar bastante para conseguir olhar para a nota e saber o seu nome. Lembre-se que ainda teremos que encontrá-las no braço do violão!



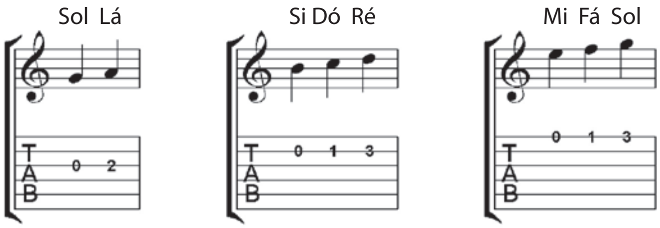
FAZENDO A PONTE COM O VIOLÃO

Agora que você já sabe como funciona a partitura, vamos encontrar as notas no braço do violão. Se você treinou os exercícios de localização de notas nos módulos passados, essa será uma tarefa fácil. Se não treinou o suficiente, volte atrás e assegure-se que você consegue encontrar o nome de todas as notas no instrumento.

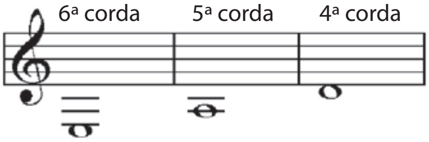
Começaremos pelas três primeiras cordas soltas: Mi, Sol e Si. Veja no pentagrama onde estão localizadas essas notas:

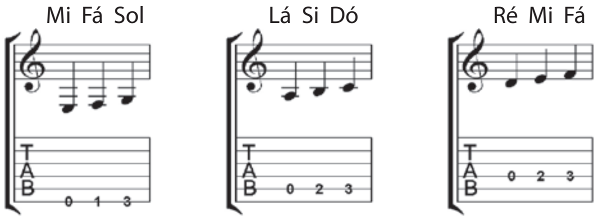


A partir de cada corda, encontraremos as notas naturais até a 3ª casa. Chegaremos ao seguinte resultado:



Vamos fazer o mesmo com as cordas 6, 5 e 4. Apresentaremos primeiro a escrita em corda solta, e depois as notas naturais nas 3 primeiras casas:





Do ponto de vista teórico, você já tem tudo o que é necessário para se tornar um excelente leitor de partitura e ter acesso a todas as músicas escritas para o violão. No entanto, você já deve ter percebido que leitura é uma prática, que deve ser constantemente treinada e colocada à prova. Sua primeira tarefa é procurar por todos os exemplos escritos em partitura no nosso curso e comparar com as outras escritas. Depois, procure por peças para violão adequadas ao seu nível técnico e à sua habilidade de leitura. Você poderá encontrar sugestões e exercícios no **www.musicando.com.br**.

Coleção

Violão FÁCIL

Volumes 1, 2 e 3!

Apostila + DVD

Tudo muito bem explicado para você tocar!!!

- Modelos de acordes
- Leitura de cifras · Ritmos
- Técnica · Harmonização
- Simbologia musical
- Ritmos brasileiros
- Chord Melody

E MUITO MAIS!

Reserve com seu jornaleiro ou peça pelo site · www.caseeditorial.com.br

CASE EDITORIAL